



## Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de  
l'École polytechnique

**41 | 2007**

**Un savant en son temps : Gaspard Monge (1746-1818)**

---

# Monge et les objets d'art d'Italie

Sabine Lubliner-Mattatia

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/152>

ISSN : 2114-2130

### Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2007

Pagination : 92-110

ISBN : ISSN N° 2114-2130

ISSN : 0989-30-59

### Référence électronique

Sabine Lubliner-Mattatia, « Monge et les objets d'art d'Italie », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 41 | 2007, mis en ligne le 07 août 2009, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/152>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© SABIX

---

# Monge et les objets d'art d'Italie

Sabine Lubliner-Mattatia

---

## Première mission de Monge en Italie : la commission des objets d'art et de sciences

- 1 Suite aux éclatants succès remportés durant la campagne de 1796 par l'armée d'Italie, le général Bonaparte imposa des conditions d'armistice aux différents souverains italiens qui se hâtaient de quitter la coalition anti-française. Ces conditions comportaient, de façon assez classique, le paiement de sommes d'argent importantes ainsi que la livraison de vivres, de chevaux et de fournitures diverses. En outre, et c'est ce qui forme le sujet de cet article, certains armistices stipulaient la remise d'objets d'art en indemnité de guerre.
- 2 L'offensive française débuta le 12 avril 1796 et le 22 avril les Piémontais étaient battus à Mondovi. Le 28 avril, le roi de Sardaigne signait à Cherasco un armistice sans clause de livraison d'objets d'art avec Bonaparte auquel il laissait un libre passage dans ses Etats du Piémont. Le 8 mai 1796 la conquête de la Lombardie face aux armées autrichiennes débutait et le 9 mai un armistice avec le duc de Parme était signé, aux termes duquel le duc devait remettre vingt tableaux, au choix du général. Le 11 mai les Autrichiens étaient battus à Lodi et le 16 mai Bonaparte entra à Milan. A son tour, le 23 mai, le duc de Modène s'engageait, par l'armistice négocié avec Saliceti, commissaire du Directoire à l'armée d'Italie, à livrer également vingt tableaux. En revanche, l'armistice purement militaire signé par Bonaparte le 5 juin avec le roi de Naples, ne comportait aucune remise d'œuvre d'art. La fulgurante conquête française se poursuivit en direction des possessions pontificales. Le 23 juin 1796 le pape signait l'armistice de Bologne, dans lequel il s'engageait à payer 21 millions et à remettre cent objets d'art et cinq cents manuscrits.
- 3 L'expansion militaire française en Italie entra alors dans une seconde phase. Des républiques furent instaurées, comme la république cispadane en Lombardie ou la république ligure à Gênes, « républiques sœurs » de la République française. Et un traité de paix fut signé avec le pape à Tolentino en février 1797, qui renouvelait l'indemnité en objets d'art prévue lors de l'armistice de Bologne. Le 16 mai 1797 un traité secret était

signé avec la république de Venise, qui prévoyait la livraison de vingt tableaux et six cents manuscrits. Bonaparte entamait également une négociation avec l'Autriche aboutissant le 18 octobre 1797 à la paix de Campo-Formio qui démantelait la république de Venise. Venise et une grande partie des territoires de la Sérénissime revenait à l'Autriche, tandis que Corfou et les autres îles ioniennes, que Venise possédait depuis le Moyen Âge, devenaient françaises.

- 4 Avant de demander au Directoire l'envoi de commissaires chargés du choix des œuvres et de leur transfert vers la France, Bonaparte semble avoir pensé pouvoir lui-même établir la liste des objets d'art livrés en indemnités. Il demandait ainsi, le 1<sup>er</sup> mai 1796, à Faipoult, ministre en mission à Gênes, une liste des œuvres d'art de Milan, Parme, Plaisance, Modène et Bologne. Bonaparte s'est sans doute senti incompetent pour opérer le choix, puisque le 6 mai, il demandait au Directoire de lui envoyer « trois ou quatre artistes connus, pour choisir ce qu'il convient de prendre pour envoyer à Paris »<sup>1</sup>. Cette demande de Bonaparte montre qu'il avait prévu des exigences en objets d'art dès avant les armistices du 9 mai avec le duc de Parme et du 17 mai avec le duc de Modène.
- 5 En réponse à la demande de Bonaparte, le Directoire décidait le 11 mai 1796 de nommer des « Commissaires du Gouvernement à la recherche des objets de science et d'art dans les pays conquis par les armées de la République ». Alors que Bonaparte ne demandait que des experts dans le domaine artistique, le Directoire élargit la mission des commissaires au domaine scientifique. Par ailleurs, le Directoire, très satisfait de son général, lui écrivait le 7 mai : « Le Directoire est persuadé que vous regardez la gloire des beaux-arts comme attachée à celle de l'armée que vous commandez. [...] Le Muséum national doit renfermer les monuments les plus célèbres de tous les arts, et vous ne négligerez pas de l'enrichir »<sup>2</sup>. Le 13 mai quatre commissaires étaient désignés. Il s'agissait de deux savants, Thouin et Lacépède, et de deux artistes, le peintre Jean-Baptiste Regnault et le sculpteur Moitte. Mais Lacépède, Moitte et Regnault refusèrent de partir. Le 14 mai 1796, le Directoire nommait donc une nouvelle équipe, de six commissaires au lieu de quatre : Monge, Berthollet, Thouin, le botaniste Labillardière et deux artistes, le sculpteur Claude Dejoux et le peintre Berthélémy. Finalement, Dejoux s'étant récusé, il fut remplacé par Moitte qui avait changé d'avis entre-temps.
- 6 En attendant l'arrivée de Monge et de ses collègues, Bonaparte désigna Tinet, peintre en mission en Italie, pour choisir les vingt tableaux exigés du duc de Modène. La « commission des sciences et arts » de l'armée d'Italie arriva début juin en Italie et associa Tinet à ses travaux. Les peintres Gros et Wicar lui furent adjoints ultérieurement, mais restèrent peu actifs.
- 7 Pourquoi un savant comme Monge avait-il été choisi pour aller chercher des tableaux ? Sans doute sa réputation de probité et de républicanisme avait-elle compté dans sa désignation ; au demeurant l'objet de sa mission n'était pas qu'artistique, puisqu'il devait également étudier les « objets de science », l'industrie, l'agriculture, etc., de l'Italie, ainsi qu'en témoigne son étude sur le parmesan qui fait l'objet d'un autre article du présent bulletin. Par ailleurs, Monge correspondait avec l'abbé Mascheroni, professeur de géométrie à l'université de Pavie, université où professait également Volta.
- 8 Dans cette commission les scientifiques se trouvaient donc au nombre de quatre, contre deux artistes. Le chimiste Claude-Louis Berthollet avait collaboré avec Monge à la fondation de l'Ecole polytechnique où il enseignait la chimie minérale. André Thouin avait déjà l'expérience des prélèvements opérés à la suite des armées françaises victorieuses, puisqu'en 1794, à La Haye, il avait choisi les objets à saisir dans le cabinet

d'histoire naturelle du stathouder. Jacques-Julien Houton de Labillardière, qui avait participé à l'expédition de recherche de La Pérouse, ne joua qu'un rôle très limité au sein de la commission des sciences et des arts. Quant aux artistes, il s'agissait de deux anciens lauréats du prix de Rome, le sculpteur Jean Guillaume Moitte et le peintre Jean-Simon Berthélémy. Le 19 mai 1796, le peintre Jacques-Pierre Tinet, déjà à l'œuvre, leur était adjoint officiellement. Tinet avait participé aux saisies en Belgique et en Hollande en 1794 avec Thouin.

- 9 Cette politique de saisies d'œuvres d'art, qui était tombée en désuétude au XVIII<sup>e</sup> siècle, avait été réactivée dès l'époque de Robespierre par la Convention, suivant une recommandation du 8 mai 1794 de la commission d'agriculture et des arts de procéder à l'évacuation en France des chefs-d'œuvre des arts et des sciences, des machines, semences et animaux les plus intéressants. Le 13 mai 1794, en conséquence, le comité de Salut public créait des « agences de commerce » pour procéder aux « évacuations » ou « extractions » dans les régions conquises, notamment en Belgique<sup>3</sup>. Cette politique d'exploitation servit de fil conducteur au Directoire. Elle se retrouve tout particulièrement associée à la politique économique du ministre de l'Intérieur Nicolas François (de Neufchâteau), dit François de Neufchâteau, dans sa volonté de perfectionner les procédés techniques utilisés par l'industrie française et de moderniser l'agriculture.
- 10 Plus que de concentrer en France les innovations techniques, il s'agissait surtout de faire de la France le centre de l'excellence et du progrès. Cette vision qui sous-tend l'action de Monge en Italie, mais également la fondation de l'école Polytechnique, correspond à l'idéologie révolutionnaire. Le comité de Salut public, en créant le 13 mai 1794 les agences d'évacuation, n'avait pas uniquement en vue le simple pillage économique des régions conquises. Dans son esprit toutes les découvertes et inventions nouvelles devaient rejoindre la France, où elles seraient plus à leur place que dans des régimes privés de liberté. C'est donc dans l'héritage de cet esprit révolutionnaire de 1794, que le Directoire a remplacé les agences d'évacuation de mauvaise réputation par des « commissions des sciences et des arts » constituées de personnalités insoupçonnables. L'arrêté du 11 mai 1796, qui crée la commission affectée auprès de l'armée d'Italie, précise que le rôle de ces commissions était de « recueillir tous [...] les renseignements possibles sur l'agriculture et les sciences, et faire passer en France tous les monuments transportables des sciences et des arts qu'elles croiront dignes d'entrer dans nos musées et nos bibliothèques »<sup>4</sup>. L'Italie présentait des trésors artistiques incomparablement plus importants que la Belgique. Tout d'abord, les œuvres d'art des maîtres de la Renaissance italienne, Raphaël en tête, étaient considérées comme les meilleurs exemples pour la formation des artistes. Ensuite le renouveau du goût pour l'art gréco-romain poussait aux voyages d'étude en Italie. L'idée de concentrer à Paris les chefs-d'œuvre incontestés de l'art de l'Antiquité et de la Renaissance s'inscrivait dans une optique pédagogique de l'excellence. De même que l'on recrutait les meilleurs professeurs pour l'Ecole polytechnique, il s'agissait de réunir au Louvre les meilleurs modèles pour la formation artistique.
- 11 Monge et ses collègues rejoignirent Bonaparte à Milan le 7 juin. La petite cour du général au château de Mombello tirait son intérêt principal de la présence de Monge et de Berthollet, avec qui Bonaparte s'entretenait le plus. Monge rencontra également Mascheroni. Les commissaires commencèrent immédiatement leurs activités, accumulant les tableaux, les livres rares, les échantillons scientifiques remis à Milan, Modène, Parme, Bologne, puis à Rome, à Venise..., au fil des victoires successives.

- 12 Bien que la commission des sciences et arts de l'armée d'Italie fût composée majoritairement de scientifiques, elle s'occupa principalement de l'enlèvement des objets d'art, pour lesquels les conditions d'armistice étaient explicites. Ainsi l'armistice de Bologne du 23 juin 1796 prévoyait la livraison de « cent tableaux, bustes, vases ou statues, au choix des commissaires. [...] parmi lesquels objets seront notamment compris le buste en bronze de Junius Brutus et celui en marbre de Marcus Brutus, tous deux placés au Capitole, et cinq manuscrits, au choix desdits commissaires »<sup>5</sup>.
- 13 La commission commença son travail à Milan. Puis, en vertu des conditions de l'armistice avec le duc de Parme, elle se rendit à Parme et à Plaisance choisir des tableaux dans différentes églises et dans la galerie ducal, comme le *Saint Jérôme* du Corrège. Après la signature de l'armistice avec le pape, les choix se poursuivirent à Bologne, où la *Sainte Cécile* de Raphaël et des objets d'histoire naturelle furent prélevés. A Cento, le 7 juillet 1796, les commissaires choisirent neuf tableaux du Guerchin, peintre originaire de cette ville.
- 14 La commission arriva le 29 juillet 1796 à Rome et, accompagnée par des responsables des musées romains, visita le Vatican et le Capitole. Elle sélectionna des statues antiques parmi les plus célèbres, comme l'*Apollon du Belvédère*, le *Laocoon*, le *Torse du Belvédère*, *Melpomène* et le *Tireur d'épines*, ainsi que des peintures prestigieuses, comme la *Transfiguration* de Raphaël. L'évacuation des œuvres d'art promises par le pape souleva l'émotion de la population romaine et ne put avoir lieu. Le 8 août 1796, deux jeunes gens attachés à la commission, le secrétaire Boulanger et le dessinateur Edme Gaulle, pris à parti par une foule hostile, furent secourus de justesse par un prêtre et des soldats romains. L'armistice avec le pape fut rompu et les commissaires, pour qui la situation devenait dangereuse, quittèrent Rome. Ils n'y reviendraient pour faire emballer et expédier les œuvres initialement désignées qu'après la signature du traité de Tolentino. Entre-temps, la commission s'était rendue à Modène, en octobre 1796, après la rupture de l'armistice avec le duc, qui fut chassé de ses États par Bonaparte. Cette fois-ci, vingt-neuf tableaux furent choisis, en plus des vingt prévus par l'armistice, et le cabinet d'histoire naturelle du duc fut mis à contribution.
- 15 Des membres supplémentaires vinrent alors augmenter la commission, parmi lesquels le musicien Rodolphe Kreutzer, auquel Beethoven a dédié une sonate, et les peintres Jean-Baptiste Wicar et Antoine-Jean Gros, ce dernier protégé de Joséphine et attaché à l'état-major de Bonaparte.
- 16 Les commissaires allèrent également à Mantoue, après la prise de la ville sur les Autrichiens le 3 février 1797, où ils sélectionnèrent livres, manuscrits et tableaux, dont la *Vierge de la Victoire* de Mantegna.
- 17 Le 12 et le 13 février 1797, sans attendre la signature de la paix de Tolentino, Monge accompagné de Tinet, participa à une prise qui fut particulièrement douloureuse pour les Italiens : celle de la statue de la Madone vénérée à Lorette, petite ville des États du pape. Par ailleurs, à Lorette, Monge et Tinet ne purent saisir, comme ils en avaient l'intention, l'autre œuvre célèbre de cette ville, la *Madone de Lorette* attribuée à Raphaël, car ce tableau avait été enlevé avant le retour des Français par le général Colli, commandant les troupes pontificales, et caché à Rome chez le duc Braschi, neveu de Pie VI. A l'occasion de cet incident, Monge exprimait dans une lettre son indignation : « Il [Colli] n'a laissé comme un voleur que ce qu'il aurait été trop long de décrocher !... Quant au tableau de Raphaël qui nous a été volé indignement et contre toutes les lois de la guerre, il faudra bien que le

Pape nous le rende ! »<sup>6</sup> La réaction de Monge pourrait paraître étonnante : après tout le général romain ne faisait que mettre à l'abri le patrimoine artistique de son pays. Elle illustre à quel point Monge était sincèrement persuadé du bien-fondé de sa mission, et surtout de la légitimité de ce transfert d'œuvres d'art cédées légalement en tant qu'indemnités de guerre. Une autre anecdote illustre le patriotisme de Monge : pour fêter les victoires françaises, Monge avait planté un arbre de la liberté dans sa salle à manger, et il lui arrivait, après dîner, de danser autour avec ses collègues en chantant *la Carmagnole* et *la Marseillaise*, au son du violon de Kreutzer.

- 18 Le second séjour à Rome des commissaires se situa de mars à juin 1797 et fin juin ils estimaient avoir terminé leur moisson. Monge envoya également à l'Ecole polytechnique du matériel technique et un recueil de gravures d'architecture de Piranèse<sup>7</sup>.
- 19 Les commissaires se rendirent également à Venise pour faire appliquer les conditions du traité secret du 16 mai 1797. Ils ne choisirent que seize tableaux au lieu des vingt prévus, mais firent enlever en plus les statues les plus emblématiques de la république de Venise : les chevaux et le lion ailé de Saint-Marc.
- 20 A côté de ces prélèvements justifiés par les traités, certains membres de la commission, notamment Tinet, ont procédé à des saisies supplémentaires sans l'accord des autorités italiennes concernées. A Pérouse, Tinet enleva vingt-sept peintures en sus des tableaux que le pape devait livrer. Bonaparte resta sourd aux offres de rachat présentées par les habitants pour les œuvres de Raphaël et du Pérugin. En avril 1797, après les sanglantes « Pâques véronaises », soulèvement de Vérone avec massacre des civils français présents dans la ville et des soldats hospitalisés, suivi d'une non moins sanglante répression par l'armée française, le général Bonaparte décréta la confiscation des tableaux et collections d'histoire naturelle de Vérone. Les commissaires étant occupés à Rome, seul Berthollet se déplaça à Vérone, où il fut assisté dans ses réquisitions par deux peintres italiens désignés par le général Augereau. De ces œuvres d'art arrachées par la force, il reste au musée du Louvre la *Crucifixion* de Mantegna, prise à l'église San Zeno de Vérone.
- 21 Le 17 septembre 1797 les commissaires, satisfaits de leur travail, décidaient de la dissolution de leur commission et chargeaient Monge et Berthollet de la surveillance du transport des objets recueillis à Vérone et à Venise<sup>8</sup>. Par cette nomination, Bonaparte souhaitait en fait retenir les deux savants auprès de lui. Monge resta en Italie jusqu'à la signature du traité de paix avec l'Autriche à Campo-Formio. Il fut chargé par Bonaparte de ramener le précieux document à Paris avec le général Berthier le 18 octobre 1797. Monge et Berthier arrivèrent à Paris le 26 octobre<sup>9</sup>.
- 22 Avant son retour en France, Monge avait eu à organiser le transfert des œuvres, qui posaient de nombreux problèmes pratiques, à la fois par leur nombre, leur fragilité, leur dimension (pour les grandes toiles) ou leur poids (pour les statues). Cinq convois successifs de chars furent nécessaires pour les amener à Livourne, d'où elles furent transportées par mer jusqu'en France sur la frégate *le Sensible*, frégate doublée en cuivre. La frégate *la Diane* fut spécialement affectée au transport du lion ailé de Saint Marc et du quadrige de bronze. Les caisses furent entreposées à Arles pendant l'hiver 1797-1798, et ne parvinrent à Paris que le 15 juillet 1798. Grâce aux soins pris par la commission le transfert des œuvres s'était effectué sans les endommager. Un défilé triomphal fut organisé pour leur réception les 27 et 28 juillet, défilé auquel Monge n'assista pas : il était déjà reparti pour l'Egypte.

- 23 Le transport de ces œuvres coûtait cher, et l'acheminement d'objets saisis se poursuivait les années suivantes. Pour l'an VII, 200 000 francs y furent consacrés. Pour l'an VIII, le ministre de l'intérieur François de Neufchâteau, demanda 500 000 francs, justifiés par le fait qu'« un grand nombre de monumens ont été recueillis à Naples, à Rome, à Florence, à Turin. Le volume énorme des plus précieux ne permet de les transporter qu'à grands frais ».<sup>10</sup>

## Deuxième mission de Monge en Italie : l'organisation de la république romaine

- 24 Mais l'espoir suscité auprès des patriotes italiens par l'idéal révolutionnaire français qui prônait le « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes » se manifestait de façon de plus en plus violente dans les Etats du pape. Les heurts entre manifestants romains et troupes pontificales provoquèrent la mort du général Duphot, proche de Joseph Bonaparte. Le Directoire et le général Bonaparte choisirent une réaction brutale contre le gouvernement pontifical : le 10 février 1798 les troupes françaises commandées par le général Berthier envahissaient Rome. Plus que la simple capitulation des troupes pontificales, c'est le renversement du régime qu'avait prévu le Directoire, dont les agents soutenaient les patriotes romains et agitaient la population romaine. L'opération fut une réussite : le 15 février 1798 le peuple romain réuni sur le Forum proclamait la République, et, le 16 février le pape s'enfuyait à Sienne.
- 25 Le Directoire entendait maîtriser les excès auxquels pouvaient donner lieu les événements qu'il avait suscités, notamment éviter le pillage des biens du pape et des cardinaux en fuite. C'est là qu'intervient Gaspard Monge. Il fut désigné par le Directoire, avec Daunou, auteur de la constitution de l'an III<sup>11</sup> et Joseph-Antoine Florens, futur préfet de la Lozère<sup>12</sup>, pour être commissaire du gouvernement à Rome, en application du système révolutionnaire des commissaires civils envoyés auprès des armées de la République. Cette commission civile devait s'opposer au pillage et élaborer la constitution de la nouvelle république sœur sur le modèle de la constitution française. A partir du moment où Rome devenait une république, les relations avec la République française devaient prendre un autre tour. Le 6 février 1798<sup>13</sup> la commission partit pour Rome, où le général Berthier était remplacé par le général Masséna à la tête de la garnison française.
- 26 Monge et ses collègues trouvèrent à leur arrivée la garnison française en pleine mutinerie et Rome en proie au pillage et à l'insurrection. La mutinerie des soldats français contre leur nouveau chef, Masséna, accusé de pillage, avait en effet été suivie d'une insurrection anti-française le 22 février 1798. La commission civile dont Monge faisait partie prit deux mesures immédiates : la destitution de Masséna et la répression contre les pillards. Le Directoire entérina ces décisions en nommant le général Gouvion Saint-Cyr à la tête de l'armée de Rome et en chargeant la commission civile de faire juger les auteurs de pillage. Monge et ses deux collègues disposaient en fait des pouvoirs les plus importants dans cette nouvelle république, puisqu'on a pu écrire que la république romaine « était la chose des commissaires civils »<sup>14</sup>. Gaspard Monge n'exerça que quelques mois ce pouvoir suprême, de février 1798 à mai 1798, date de son départ en Egypte. La nouvelle république étant constituée, les commissaires laissèrent leur place à des personnages moins importants, Duport et Bertolio. Par la suite, l'estime de Bonaparte pour Monge l'a conduit



à le charger d'organiser, avec Berthollet, la commission des savants de l'expédition d'Égypte, bien plus nombreuse que celle des sciences et arts d'Italie.

## La réception des trophées d'Italie

- 27 A sein du gouvernement du Directoire, un homme menait une politique d'encouragement à l'innovation et de développement de l'enseignement. Il s'agissait de Nicolas François de Neufchâteau, considéré par ses contemporains, à l'instar de Gaspard Monge, comme un républicain d'une fidélité et d'une honnêteté<sup>15</sup> à toute épreuve. La solidité de ses convictions anti-royalistes lui avait valu de devenir l'un des cinq Directeurs le 8 septembre 1797, après le coup d'État du 18 fructidor, en remplacement de Carnot. Il sortit de fonction le 15 avril 1798 sur tirage au sort, puis fut ministre de l'Intérieur du 17 juin 1798 au 22 juin 1799, fonction dans laquelle il s'illustra par sa grande activité et sa compétence. Il veilla notamment au bon déroulement des épreuves du concours d'entrée à Polytechnique. Par ailleurs, ce poète vosgien avait instauré dans le calendrier républicain une série de fêtes annuelles, dont il organisait lui-même les cérémonies après en avoir inventé le thème, telles la fête de la « juste punition du dernier des rois », la fête de l'agriculture, la fête de la jeunesse, la fête des époux, et la fête de la reconnaissance, tout particulièrement consacrée à honorer les parents et les enseignants. La fête organisée pour recevoir de façon triomphale les trophées d'art et de sciences recueillis en Italie porte la marque de cet homme politique imaginaire.
- 28 Dans son arrêté du 7 floréal an VI [26 avril 1798], le Directoire « considérant que les chefs-d'œuvre recueillis en Italie sont les fruits les plus précieux de nos conquêtes, et l'éternel témoignage de la puissance de la République française ; que le Gouvernement à l'époque de leur arrivée à Paris doit manifester son intention constante de servir et de protéger les sciences et les arts ; arrête ce qui suit : Article premier- Les objets des sciences et des arts recueillis en Italie seront reçus dans Paris avec pompe et solennité. [...] »<sup>16</sup>
- 29 Pour « l'entrée triomphale des objets de sciences et d'arts recueillis en Italie », coïncidant avec la célébration de la fête de la Liberté du 9 thermidor, anniversaire de la chute de Robespierre, le ministre de l'Intérieur François de Neufchâteau avait prévu un programme exceptionnel, réparti sur deux jours. Le premier jour, les objets devaient être reçus par le ministre, accompagné des membres de l'Institut; puis présentés solennellement le second jour au Directoire.
- 30 C'est ainsi que le 9 thermidor an VI [27 juillet 1798], un cortège de chars ornés de guirlandes défila du Muséum d'histoire naturelle au Champ de Mars. Le cortège était organisé en trois divisions. La première était consacrée à l'histoire naturelle avec six voitures chargées de minéraux, des fossiles de Vérone, de graines de végétaux exotiques, ainsi que des lions et des chameaux (certaines de ces curiosités provenaient en fait non pas d'Italie, mais de Suisse ou d'Afrique). Puis la seconde division, accompagnée par les professeurs de l'Ecole polytechnique, montrait six chars de caisses et était précédée par une bannière qui portait une inscription expliquant le contenu des caisses : « Livres, manuscrits, médailles, musique. Caractères d'imprimerie de langues orientales. Les sciences et les arts soutiennent et embellissent la liberté »<sup>17</sup>. La présence des partitions de musique rappelle le rôle de Rodolphe Kreutzer au sein de la commission. Quant aux caractères d'imprimerie de langues orientales, leur acquisition par la France est à mettre au crédit de l'activité de Monge à Rome<sup>18</sup>.



- 31 Enfin, venait la troisième division avec les chars portant les chefs-d'œuvre de l'art dans leurs caisses : le quadriges de Saint-Marc (placé ensuite au sommet de l'Arc du Carrousel), la *Vénus du Capitole*, *Antinoüs*, le *Tireur d'épine*, le *Discobole*, le *Gladiateur mourant*, le *Laocoon* et l'*Apollon du Belvédère*, puis la *Transfiguration* et d'autres peintures de Raphaël, des tableaux du Dominiquin, de Jules Romain, du Titien, de Véronèse, dont les *Noces de Cana*, etc. Au total, trois cents statues et tableaux, et aussi plus de cinq cents manuscrits, sept grands portefeuilles de dessins et quatre-vingt-trois volumes d'estampes, ainsi que les cartons de l'*Ecole d'Athènes* de Raphaël.<sup>19</sup>
- 32 La fête se poursuivit au Champ-de-Mars, devant une statue de la Liberté et l'autel de la Patrie. Les discours officiels succédèrent à un concert donné par les musiciens du Conservatoire. Thouin, au nom de toute la commission, eut l'honneur de faire le premier discours, puis le ministre de l'Intérieur pris la parole avant de donner l'accolade aux commissaires (à l'exception de Monge et de Berthollet, partis en Egypte avec Bonaparte). François de Neufchâteau soulignait que ces œuvres, loin de constituer un butin de pillards, venaient à Paris, comme des présents des peuples libérés, honorer la nouvelle Athènes, patrie de la liberté et demeure légitime des témoignages du génie humain :
- « Grâce à la philosophie, nous ne sommes plus dans le temps où ces rares productions du génie des artistes, ces marbres animés par les ciseaux contemporains de Praxitèle ou Phidias, enfin ces prodiges antiques déshonorés par le triomphe d'un insolent consul ou d'un César usurpateur, suivaient, honteux et consternés, le char d'un conquérant. Ils venaient dans les murs de Rome, repaître l'ignorant orgueil de ces patriciens qui avaient ravi ces dépouilles sans en connaître la valeur, et qui ne sentaient, en effet, dans leur possession, que la jouissance odieuse de l'asservissement des peuples et de l'esclavage du monde. Un autre esprit anime la pompe du 9 thermidor. Avant d'arriver parmi nous, ces chefs-d'œuvre, témoins des exploits des Français, ont vu l'émancipation d'une partie de l'Italie; ils laissent ces beaux lieux peuplés d'hommes heureux: ils n'abandonnent point les murs qu'ils habitaient, comme indignes de leur présence; ils viennent prendre seulement la place qui leur était due, en décorant ici le berceau de la liberté de tant de nations. La vertu les a déplacés; c'est elle qui les accompagne. Ils entrent dans Paris, à la suite de l'espérance; ils portent les promesses de la félicité publique: ils nous racontent la victoire; ils nous prédisent le bonheur, et ils ne se présentent que chargés des vœux de vingt peuples pour la prospérité française. [...] Ainsi, la nation française [...] couronne à la même heure les artistes de trente siècles; et ce n'est que par elle, ce n'est que d'aujourd'hui qu'ils montent effectivement au temple de la mémoire.
- Ah! S'il est vrai qu'il soit dans l'homme quelques sensations qui puissent survivre à la tombe, il est doux de penser que cette pompe solennelle a pour spectateurs invisibles tout ce que la Grèce, l'Egypte et les deux Rome enfantèrent de grand dans les beaux-arts. Il semble que les siècles redescendent les temps pour célébrer un si beau jour, et pour remercier la grande nation d'avoir su arracher les superbes conceptions des artistes célèbres qui les ont honorés, à la rouille où les tinrent longtemps ensevelis les préjugés religieux et l'ignorance monacale. Mânes fameux, divins génies, dont les admirables travaux sont réunis dans cette enceinte, répondez à la faible voix qui croit être entendue de vous: dites; lorsque vous éprouviez le tourment de la gloire, aviez-vous le pressentiment du siècle de la liberté? Oui: c'était pour la France que vous enfantiez vos chefs-d'œuvre. Enfin donc ils ont retrouvé leur destination. Réjouissez-vous, morts fameux! Vous entrez en possession de votre renommée. Vous voyez l'émulation qu'excitent vos chefs-d'œuvre presser autour de vous les flots d'un peuple libre, donner un asile à vos ombres, un sanctuaire à vos travaux, et promettre aujourd'hui, pour la première fois, une immortalité véritable aux beaux-arts. »<sup>20</sup>

- 33 François de Neufchâteau défendait ainsi l'idée selon laquelle, contrairement à leurs propriétaires précédents, qui les conservaient jalousement dans leurs palais ou leurs couvent, la République exposait ces œuvres à l'admiration universelle dans ses musées, rendant enfin à leurs créateurs l'hommage qui leur était dû depuis des siècles :

« Félicitez-vous maintenant, hommes généreux et sensibles nés dans tous les climats, hommes favorisés du ciel, et que l'amour du beau tourmente; qui, loin de vos foyers, franchissez de grands distances pour aller admirer les sublimes conceptions des statuaires et de peintres [...]. La morgue souveraine ne pourra plus vous repousser loin de l'objet de vos recherches: vous n'aurez plus à désirer le spectacle des courtisans; l'aspect des superstitions et de l'ignorance claustrale, pour jouir un moment de la présence des chefs-d'œuvre que vous cherchez au loin, et retourner dans vos contrées, peut-être faiblement instruits, mais à coup sûr plus corrompus. Aujourd'hui ces chefs-d'œuvre vous attendent, environnés de la moralité d'une nation libre. Au milieu des moissons de goût que Paris offre à vos études, au sein de ses dépôts uniques dans le monde, les Français professant la loi de la nature, la sainte égalité, vont être nécessairement les gardiens de vos vertus. Tandis que leurs musées enrichiront votre génie, leurs lois et leurs exemples enrichiront votre âme: ils vous rendront plus dignes de pratiquer les arts, parce qu'ils auront su vous montrer le premier de tous, celui d'être meilleur. Les beaux-arts, chez un peuple libre, sont les troupes auxiliaires dont se sert la philosophie, qui veille au bien du genre humain. » <sup>21</sup>

- 34 Le lendemain, François de Neufchâteau, à la tête des commissaires revenus d'Italie, put présenter en grande pompe aux Directeurs ce rassemblement d'objets d'art qui, placé le 13 thermidor [31 juillet] au Musée du Louvre<sup>22</sup>, préfigurait le *Musée imaginaire* de Malraux. Dans son discours du 10 thermidor, François de Neufchâteau insista sur l'importance de transformer Paris en capitale des arts, aussi bien que des libertés :

« Qu'il est doux de penser que tous les étrangers amateurs des beaux-arts, attirés à Paris pour jouir de tant de trésors, retourneront dans leurs climats, enrichis des talents et nourris des vertus dont les Français républicains leur donneront l'exemple, et que notre chère patrie va exercer ainsi la plus glorieuse influence sur le bonheur de tous les peuples! »<sup>23</sup>.

- 35 Si l'on en croit Delecluze, qui, âgé de 17 ans, assista à la manifestation, celle-ci connut un immense succès et marqua durablement les esprits. Le témoignage de cet élève de David mérite d'être rapporté:

« Cette fête à laquelle, selon le goût du temps, on donna toutes les apparences d'une cérémonie antique, flatta singulièrement l'amour-propre de la nation, et fit retentir avec plus d'enthousiasme et de reconnaissance encore le nom du jeune Bonaparte. [...] Les objets d'art et de sciences, livres, manuscrits, statues antiques et tableaux conquis par l'armée d'Italie, avaient été débarqués à Charenton; et pendant les dix jours qui précédèrent leur entrée à Paris, une foule de curieux remontaient la Seine jusqu'à ce village, pour considérer, sous toutes leurs faces, les caisses renfermant les trésors dus à l'épée de Bonaparte. Obéissant à une inspiration généreuse et pacifique, le gouvernement du Directoire avait saisi cette occasion d'ôter à la fête du 9 thermidor le caractère politique et haineux qu'elle avait conservé jusque-là, afin de ramener, autant qu'il était possible, les cœurs français à la concorde par un sentiment commun, l'orgueil national. On résolut donc de faire entrer triomphalement à Paris, ce jour-là même, toutes les caisses renfermant les manuscrits, les livres, les statues et les tableaux provenant de la bibliothèque et des musées du Vatican. Ces caisses, [...] furent placées sur d'énormes chariots attelés de chevaux richement harnachés. A ces richesses, on en avait ajouté d'autres pour coordonner ce précieux convoi et lui imprimer un caractère encyclopédique, idée qui dominait alors toutes les intelligences spéculatives. L'ensemble de ce long cortège était divisé en quatre sections. En tête s'avançaient les caisses remplies de

manuscrits et de livres; puis celles où l'on avait rassemblé les produits minéraux les plus curieux d'Italie, et entre autres les fossiles de Vérone. Pour compléter cette espèce de musée d'histoire naturelle ambulante, venaient, portées sur des chars, des cages de fer renfermant des lions, des tigres et des panthères, au-dessus desquelles se balançaient d'énormes branches de palmier, de caroubier et d'autres végétaux exotiques rapportés en France par les officiers de notre marine. Cette partie du cortège, symbolique ainsi que les autres, semblait indiquer que non seulement aucune connaissance ne resterait désormais étrangère à la France, mais qu'elle devait s'approprier et acclimater chez elle les diverses productions du globe. [...Vient ensuite la description des chars porteurs des œuvres d'art] Ces chars avec leurs charges précieuses étaient numérotés et couverts en grande partie de branches de lauriers, de bouquets, de couronnes de fleurs et de drapeaux pris sur l'ennemi, auxquels étaient attachées des inscriptions françaises, latines et grecques, faisant allusion aux divinités et aux personnages représentés en sculpture, ou célébrant la gloire de l'armée et du général à qui on devait ces prodigieuses richesses.

Chacune de ces quatre divisions était précédée de détachements de cavalerie et d'infanterie avec tambours et musique en tête; puis les membres de l'Institut, correspondant aux quatre divisions, près desquels se groupaient les savants et les artistes, derrière lesquels marchaient encore les acteurs des théâtres lyriques chantant des hymnes d'allégresse, et célébrant les armes victorieuses de la France.

#### La réception des trophées d'Italie



Musée national de la céramique, Sèvres

Photo RMN - ©Christian Jean

Cet immense cortège, parti du quai bordant le jardin des Plantes, accompagné pendant son long trajet par une foule qui croissait incessamment, traversa tout Paris pour défilé au Champ de Mars devant les cinq membres du Directoire, placés près de l'autel de la patrie, et environnés des ministres, des grands fonctionnaires civils, des généraux, de la garnison et d'un concours immense de curieux venus pour assister à l'une des fêtes publiques où certainement l'enthousiasme fut le plus vif et le plus sincère. Il fut grand surtout, comme on peut le croire, parmi les artistes et chez tous ceux qui, regardant la France comme le centre d'où devait se

répandre une nouvelle science, une nouvelle vie intellectuelle, se félicitaient de voir arriver à Paris les chefs-d'œuvre d'art de la Grèce et de l'Italie.

Un seul homme eut une idée contraire et le courage de l'exprimer: ce fut David. [...] il manifesta à ses élèves réunis à l'atelier le regret qu'il éprouvait de ce que ces objets d'arts avaient été enlevés à l'Italie. »<sup>24</sup>

- 36 Néanmoins l'intérêt de cette entrée triomphale était limité par le fait que les œuvres d'art défilaient dans leur caisse, sans être visibles du public ! Pourtant cette fête avait tant marqué les Parisiens et elle épousait si étroitement les idées de grandeur napoléonienne, que la Manufacture de Sèvres produisit de 1811 à 1814 un grand vase en sa mémoire. La frise était peinte par Antoine Béranger (1785-1862), d'après un dessin à la plume du sculpteur Achille Valois (1785-1862), élève de Chaudet<sup>25</sup>. Cette peinture (voir illustration) modifie donc la réalité en laissant voir les plus célèbres statues antiques au grand jour. La peinture de ce vase s'inscrivait dans la démarche de propagande napoléonienne ; le rôle du Directoire était volontairement passé sous silence. Ce thème de la réception des trophées d'Italie fut repris en 1813 dans le projet de décoration du Louvre établi par Vivant Denon, mais qui ne fut pas réalisé en raison des événements de 1814 et 1815. Le peintre Gérard devait peindre au plafond du grand escalier *l'Arrivée à Paris des monuments des arts conquis par le traité de Tolentino*, tandis que Gros devait peindre pour le plafond de la rotonde d'accès à la galerie d'Apollon S.M. *l'Empereur donnant à la France les chefs d'œuvre de la sculpture antique*.
- 37 Les œuvres d'art et les collections scientifiques n'ont en effet été déballées qu'une fois arrivées à l'intérieur du musée du Louvre. C'est alors que la rare efficacité des commissaires a pu être appréciée : « Cent caisses ont été ouvertes. Pas un accident, pas une seule fracture n'a altéré notre bonheur dans l'acquisition de si rares trésors. »<sup>26</sup> Les précautions prises par les commissaires avaient réclamé de leur part des trésors d'inventivité, notamment pour détacher les toiles de leur cadre, les enrouler sur des cylindres et assurer la sécurité et l'isolation de l'ensemble sur des routes difficiles. Non seulement il leur avait fallu, au milieu d'un pays en guerre, réunir les matériaux propres à un emballage soigné et parfois difficiles à trouver comme de la toile cirée, faire construire les véhicules adaptés et trouver des ouvriers pour accomplir toutes ces besognes, mais encore leur mission avait présenté de réels dangers face à une population hostile au déplacement de son patrimoine culturel.
- 38 C'est en reconnaissance de l'ampleur de leur tâche que les commissaires furent mis à l'honneur par François de Neufchâteau lors de la fête du 9 thermidor. Des récompenses furent distribuées aux membres de la commission présents : outre une médaille de Nicolas Gatteaux portant à l'avant une figure de la République et au revers l'inscription « les Sciences et les Arts reconnaissants »<sup>27</sup>, les commissaires reçurent des emplois prestigieux. Berthélémy, Moitte et Tinet furent nommés administrateurs, les deux premiers du Muséum central des Arts, le troisième du musée spécial de l'Ecole française au château de Versailles.

## L'idéologie des saisies

- 39 L'idéologie justifiant la saisie des œuvres d'art et leur rassemblement à Paris découlait d'une interprétation outrancière des ouvrages de Winckelmann, historien de l'art et archéologue allemand du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui soulignait le lien entre la liberté politique et la perfection artistique dans l'Antiquité classique. Renversant le raisonnement, les

dirigeants de la République voulaient prouver la perfection du régime par l'accumulation d'œuvres d'art de prestige. Dans ce climat d'admiration pour l'Antiquité classique une attention toute particulière était portée aux témoignages des périodes démocratiques de la Grèce et de Rome, et aux sculptures représentant les portraits de leurs grands hommes, comme Caton, Brutus ou Démosthène. L'effet immédiat des saisies fut, selon un élève de David, « une recrudescence de l'engouement inconcevable dont on était déjà pris pour la statuaire grecque »<sup>28</sup>, et pour tout ce qui, d'ailleurs, était antique, sans distinction de périodes! Certains artistes de l'époque ne juraient que par l'imitation totale de l'antique, allant jusqu'à porter la barbe et s'habiller à la grecque en « Agamemnon » ou en « Pâris ».

29

- 40 L'action de saisir des œuvres d'art était perçue comme un geste antiquisant en elle-même, à l'instar des généraux romains qui ornaient leur triomphe des dépouilles des vaincus. Les *spolia* étaient chez les Romains les dépouilles prises à l'ennemi, avec les célèbres *spolia opima*, dépouilles opimes prises de façon rituelle sur le corps du général ennemi tué et offertes ensuite à Jupiter. Les *Vies parallèles* de Plutarque, livre alors très à la mode, donnaient des exemples de tels triomphes, et le thème fut également développé dans l'art de l'époque napoléonienne. Ingres peignit en 1812 un *Romulus vainqueur d'Acron portant les dépouilles opimes au temple de Jupiter* (musée du Louvre) qui lui avait été commandé, sans aucune intention blessante envers les Italiens, par l'administration impériale pour décorer le palais du Quirinal à Rome.
- 41 Mais l'idéologie officielle qui présidait à ces prélèvements était principalement politique, ainsi que Nicolas François de Neufchâteau l'exprimait dans son discours pour la fête du 9 thermidor, cité plus haut. Tout simplement, il s'agissait de convaincre que les œuvres de la liberté devaient résider dans la terre de la liberté. Evidemment, l'on ignorait alors que des sculptures antiques comme le *Laocoon*, loin d'avoir été réalisées à l'époque classique, étaient en fait plus récentes et dataient de l'époque hellénistique. Ainsi, elles avaient été produites le plus souvent non pas dans une cité grecque indépendante mais dans une Grèce réduite au statut de province romaine !
- 42 Dès les premières conquêtes révolutionnaires françaises une telle idéologie officielle avait été employée, par exemple pour justifier les enlèvements de tableaux en Belgique en 1794. Barbier, le lieutenant de hussards chargé alors de l'opération, proclamait dans son rapport à la Convention : « trop longtemps ces chefs-d'œuvre avaient été souillés par l'aspect de la servitude. [...] Ces ouvrages immortels ne sont plus en terre étrangère ; ils sont aujourd'hui déposés dans la patrie des arts et du génie, dans la patrie de la liberté et de l'égalité sainte, de la République française. »<sup>30</sup> Ainsi, deux ans avant la campagne de Bonaparte en Italie, l'idée des saisies de collections d'objets d'art ou de sciences avait déjà été appliquée et théorisée. Cependant, au milieu de l'exaltation patriotique et du sentiment délirant de supériorité qui semblait avoir saisi les Français avec les victoires de la République, une quelconque théorie était-elle même nécessaire ?
- 43 Pourtant, selon Müntz les enlèvements d'objets d'art, de manuscrits et d'objets scientifiques effectués en Italie, loin de former des spoliations du patrimoine culturel et scientifique italien, étaient en fait « le prélèvement d'une contribution de guerre payable, non en numéraire, mais en œuvres d'art. En Belgique, les commissaires français s'étaient contentés, une fois le pays conquis, de confisquer les ouvrages à leur convenance ; en Italie, la remise de statues, de tableaux, de manuscrits, fut formellement inscrite dans les préliminaires des traités de paix. »<sup>31</sup> Ce souci légaliste est à porter au crédit du général Bonaparte et explique que Monge agissait en parfaite bonne conscience ! Müntz va plus



loin et soutient « qu'au point de vue de la légalité du moins, sinon à celui de l'équité, les livraisons exigées par le jeune général en chef étaient irréprochables ? Que demandait-il aux vaincus : soit de l'argent, soit des tableaux. Il y avait donc là, non une spoliation du genre de celles qui se produisirent plus tard, mais un contrat synallagmatique. »<sup>32</sup>

- 44 Ce thème de la légalité diplomatique des prélèvements a servi d'argument, dans la polémique née autour de ce sujet, aux défenseurs de l'action du Directoire et surtout du général Bonaparte, parmi lesquels figurait Stendhal : « Les alliés<sup>33</sup> nous ont pris onze cent cinquante tableaux. J'espère qu'il me sera permis de faire observer que nous avons acquis les meilleurs *par un traité*, celui de *Tolentino*. [...] J'écris ceci à Rome, le 9 avril 1817. Plus de vingt personnes respectables m'ont confirmé ces jours-ci qu'à Rome l'opinion trouva le vainqueur<sup>34</sup> généreux de s'être contenté de ce traité. Les alliés, au contraire, nous ont pris nos tableaux sans traité ». <sup>35</sup>

## La polémique sur les saisies

- 45 Les protestations émanèrent tout d'abord des Italiens, vivement blessés par les saisies illégales qui s'ajoutaient aux enlèvements prévus par les armistices et les traités de paix. Le peuple de Rome réagit particulièrement vivement au dépouillement de son patrimoine artistique. Du côté français le caractère légal de l'enlèvement des œuvres d'art était mis en valeur.
- 46 Pourtant, certains des membres de l'élite intellectuelle et artistique, comme David, Roederer ou Quatremère de Quincy, dénoncèrent ces saisies. Pour David « les chefs-d'œuvre apportés d'Italie ne seront bientôt considérés que comme des richesses curieuses. La place qu'occupe un ouvrage, la distance que l'on parcourt pour l'aller admirer, contribuent singulièrement à faire valoir leur mérite, et les tableaux en particulier, qui étaient l'ornement des églises, perdront une grande partie de leur charme et de leur effet quand ils ne seront plus à la place pour laquelle ils ont été faits. La vue de ces chefs-d'œuvre formera peut-être des savants, des Winckelmann, mais des artistes, non. » <sup>36</sup>.
- 47 Mais Quatremère de Quincy fut le savant qui s'attacha le plus à dénoncer cette politique française. Elle conduisait selon lui à l'exploitation partisane des témoignages de l'art et de l'histoire, qui devraient plutôt demeurer dans leur contexte d'origine, y faire l'objet de recherches scientifiques, laissant aux hommes nouveaux le soin de créer eux-mêmes l'art de leur époque <sup>37</sup>. Il publia dès 1796 ses *Lettres au général Miranda sur le préjudice qu'occasionneraient aux Arts et à la Science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses écoles, galeries, musées, etc.* Quatremère y montre que les œuvres d'art perdent une partie de leur valeur et de leur intérêt dès lors qu'elles sont arrachées au cadre pour lequel elles ont été créées. Admirateur de l'Antiquité, il répudiait pourtant « ce droit de conquête des Romains, qui rendait les hommes et les choses la propriété du plus fort. Qui ne sait, ajoutait-il, que ce droit absurde et monstrueux reposait, dans le Code public de Rome, sur la même base que l'esclavage. » <sup>38</sup>
- 48 La pétition qu'il suscita contre les enlèvements d'œuvres d'art en Italie fut présentée au Directoire le 15 août 1796. Elle était signée par les peintres David, Hubert Robert, Girodet, Vien et Vincent, les sculpteurs Pajou, Roland, Dejoux et Julien, les architectes Percier, Fontaine, Dufourny et Soufflot et même par Vivant Denon. Une contre pétition vit le jour,

signée par une quarantaine d'artistes, dont les peintres Isabey, Redouté et Gérard, pour défendre les transferts d'œuvres d'art et accuser leurs opposants d'être de mauvais patriotes<sup>39</sup>.

## Conclusion

- 49 La remise des œuvres d'art d'Italie à la France, dans le cadre des traités signés par Bonaparte, et leur rapatriement triomphal à Paris, constituèrent un grand moment de propagande républicaine. Dans cette vision patriotique, les Français non seulement égalaient en gloire les anciens Romains, mais les dépassaient même par le caractère légal de leurs conquêtes, qui n'étaient pas le fruit d'un pillage à la Verrès.
- 50 Monge était de ceux qui, avec François de Neufchâteau, communiaient dans le culte patriotique le plus sincère et le plus désintéressé, contrairement à l'image habituelle d'un Directoire corrompu. Ils ne voyaient dans les objets d'art ramenés d'Italie que l'offrande au temple de la liberté des dépouilles des tyrans vaincus.
- 51 Néanmoins, aucune critique ne vint atteindre Monge personnellement, qui ne recueillit que des louanges, tant des membres du Directoire que de Bonaparte, pour la modération avec laquelle il remplit sa mission et les soins qu'il prit lors du transfert des collections, soins qui les ont efficacement protégées du vol et des détériorations.
- 52 La trajectoire de Monge devait recroiser dix plus tard celle de François de Neufchâteau : celui-ci fut le prédécesseur de Monge à la présidence du Sénat et lui céda son fauteuil lors de la séance du 20 mai 1806<sup>40</sup>.

*Nous remercions tout particulièrement M. Jean Tulard, de l'Institut, Mme Béatrice Coullaré, documentaliste scientifique au musée du Louvre, et M. Jean-Luc Desnier, chargé des collections au musée de la Monnaie.*

## BIBLIOGRAPHIE

*Aperçu des Dépenses de l'an VIII, Ministère de l'intérieur, Rapport fait au Directoire exécutif par le ministre de l'intérieur.* Signé: François (de Neufchâteau), imprimé.

Blumer (M.-L.), « La commission pour la recherche des objets de science et d'art en Italie (1796-1797) » dans *la Révolution française*, t. 87, 1934, p. 62-88, p. 124-150 et p. 222-259.

Delecluze (Etienne-Jean), *Louis David, son école et son temps*. Paris, Didier, 1855, réédition Macula, Paris, 1983.

*Fêtes de la liberté, et entrée triomphale des objets de sciences et d'arts recueillis en Italie – Programme.* Signé: François (de Neufchâteau), imprimé.

Godechot (Jacques), *La grande nation, L'expansion révolutionnaire de la France dans le monde de 1789 à 1799*. Paris, Aubier, 1983.



Lubliner-Mattatia (Sabine), *François de Neufchâteau, ministre de l'intérieur 1797-1799*, mém. de maîtrise, histoire, dir. Jean Tulard, univ. Paris-IV, 1998, 136 p., dactyl.

Müntz (Eug.), « Les annexions de collections d'art ou de bibliothèques et leur rôle dans les relations internationales principalement pendant la Révolution française » dans *Revue d'Histoire diplomatique*, 1895, p. 375-393 et 1896, p. 481-508.

Pairault (François), *Gaspard Monge, le fondateur de Polytechnique*, Paris, Tallandier, 2000.

Pommier (Edouard), « Winckelmann et la vision de l'Antiquité classique dans la France des Lumières et de la Révolution », in *La Revue de l'Art*, t. 83, 1989, p. 9.

*Recueil des lettres, circulaires, discours et autres actes publics, émanés du Citoyen François (de Neufchâteau), pendant ses deux exercices du Ministère de l'intérieur*. Paris, Impr. de la République, an VII-an VIII, 2 vol.

Simian (Charles), *François de Neufchâteau et les expositions*. Paris, A. Ghio, 1889.

Tulard (Jean), *Dictionnaire Napoléon*, Paris, Fayard, 1999.

Tulard (Jean), *les Thermidoriens*, Paris, Fayard, 2005.

## NOTES

1. *Correspondance de Napoléon*, t. I, n° 337, cité par Blumer 1934, p. 69.
2. Lettre signée par trois des Directeurs : Letourneur, Carnot, La Révellière-Lépeaux. Citée par Blumer 1934, p. 69. Le Muséum national est le musée du Louvre.
3. Selon un arrêté du 14 juin 1794.
4. Godechot 1983, p. 506.
5. Godechot 1983, p. 515.
6. Lettre du 23 pluviôse an V [11 février 1797], citée dans Blumer 1934, p. 129.
7. Pairault 2000, p. 230 et 239.
8. Blumer 1934, p. 149.
9. Pairault 2000, p. 267.
10. *Aperçu des Dépenses de l'an VIII*, p. 49.
11. La constitution de l'an III [1795] de la République française était celle du Directoire.
12. Tulard 1999, notice sur Florens, rédigée par Jean Tulard.
13. Pairault 2000, p. 284.
14. Godechot 1983, p. 202.
15. Fait exceptionnel, François de Neufchâteau rendit, en quittant ses fonctions, les fonds secrets du ministère de l'Intérieur, pour lesquels il n'avait pourtant aucun compte à rendre.
16. Cité par Blumer 1934, p. 240.
17. *Fêtes de la liberté, et entrée triomphale des objets de sciences et d'arts recueillis en Italie – Programme*.
18. Contrairement aux autres trophées, il ne s'agissait pas d'une prise de guerre, mais d'un achat, négocié par Monge avec les autorités romaines. Voir Pairault 2000, p. 230.
19. Simian 1889, p. 29.
20. *Recueil* t. I, p. 23-24.
21. *Recueil* t. I, p. 25.
22. Blumer 1934, p. 248.
23. *Recueil* t. I, p. 29.
24. Delecluze 1855, p. 205-208.
25. Gaston Brière, « Le vase de Sèvres du "Mariage de l'Empereur" », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1920, p. 264-269.

26. Vivant Denon, *Discours sur les monuments arrivés d'Italie*, prononcé le 8 vendémiaire an XII [1<sup>er</sup> octobre 1803] à la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Institut national. Cité par Blumer 1934, p. 223.
  27. *Trésor de Numismatique et de Glyptique. Médailles de la Révolution française*, pl. LXIX, n° 3.
  28. Delecluze 1855, p. 209.
  29. Delecluze 1855, p. 422.
  30. Rapport de Barbier à la Convention, *Décade philosophique*, 10 vendémiaire an III [1<sup>er</sup> octobre 1794] cité par Blumer 1934, p. 64.
  31. Müntz 1895, p. 377.
  32. Müntz 1895, p. 384.
  33. La coalition anti-française formée par la Grande-Bretagne, la Russie et l'Autriche, puissances victorieuses à Waterloo en 1815.
  34. Le général Bonaparte lors de sa campagne d'Italie de 1796 à 1798.
  35. Stendhal, *Histoire de la Peinture en Italie*, éd. de 1868, p. 413, cité par Müntz 1895, p. 384.
  36. Delecluze 1855, p. 209.
  37. Pommier 1989.
  38. Quatremère de Quincy, *Lettres au général Miranda [...]* cité par Müntz 1895, p. 375.
  39. Blumer 1934, p. 257.
  40. Pairault 2000, p. 475.
- 

## AUTEUR

### SABINE LUBLINER-MATTATIA

Historienne de l'art

Sabine LUBLINER-MATTATIA, docteur en histoire de l'art et professeur d'histoire-géographie, nous présente ici l'action de Monge dans un domaine où l'on ne s'attend guère à le trouver. Vous pensez ! Un savant des « sciences dures » égaré dans la sélection de biens artistiques ! Un pédagogue réfléchi pris en flagrant délit de chapardage institutionnel ! Un austère républicain complice d'une fête faisant défiler des chars à bœufs qui transportent des Praxitèle et des Raphaël, dans une mise en scène que le douanier Rousseau, un siècle plus tard aurait eu plaisir à peindre dans son style prétendument « naïf »...

Et pourtant, il s'agit bien de Monge. Il s'agit bien d'un vrai chapitre de l'histoire de France, que Sabine LUBLINER-MATTATIA nous raconte avec précision, après avoir consacré sous la direction éminente de Jean Tulard un mémoire à François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur du Directoire et organisateur de la réception triomphale des objets collectés par Monge.

Les polytechniciens pourront lire cet article en se souvenant que, parmi les objets « rapportés » en France par Monge à cette occasion, une centaine d'ouvrages rares sont aujourd'hui grâce à lui dans la bibliothèque de leur Ecole.

C.M.